

**Les mythes de fondation dans la Nuova Cronica de
Giovanni Villani. Méthodes narratives et logiques
illustratives**

Armand Jamme, Véronique Rouchon Mouilleron

► **To cite this version:**

Armand Jamme, Véronique Rouchon Mouilleron. Les mythes de fondation dans la Nuova Cronica de Giovanni Villani. Méthodes narratives et logiques illustratives : en collab. avec A. Jamme. AB URBE CONDITA...FONDER ET REFONDER LA VILLE: RÉCITS ET REPRÉSENTATIONS (SECOND MOYEN ÂGE – PREMIER XVIIÈ SIÈCLE), May 2009, Pau, France. p. 207-239. halshs-00982198

HAL Id: halshs-00982198

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00982198>

Submitted on 8 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES MYTHES DE FONDATION
DANS LA *NUOVA CRONICA* DE GIOVANNI VILLANI.
MÉTHODES NARRATIVES ET LOGIQUES ILLUSTRATIVES

ARMAND JAMME ET VÉRONIQUE ROUCHON MOUILLERON
(UMR 5648 - CIHAM)

C'est à Rome où il s'était rendu pour le premier jubilé de 1300 que Giovanni Villani aurait décidé d'écrire une histoire de Florence¹. À cet intérêt de jeunesse, que jamais les ans ne démentirent, pour la construction mémorielle de l'identité florentine, répondit naturellement tout au long de sa vie un fort engagement personnel dans la vie publique de la cité. Du monde des affaires – il appartient à la compagnie des Peruzzi avant d'entrer dans celle des Buonaccorsi qui développaient leurs intérêts dans le royaume de Naples² – Villani passa en effet, selon des voies bien établies en Toscane, au monde de la politique et accéda à plusieurs reprises aux fonctions supérieures de prieur des Arts. Ses attaches angevines, à un moment où la seigneurie de Florence était tenue par le roi de Naples, contribuèrent visiblement à son ascension : les missions qui lui furent attribuées par le prince Charles de Calabre, fils du roi Robert, marquent en effet la confiance dont on l'honora³. Cet engagement politique lui valut à partir de 1331 nombre de tracasseries – mise en examen, assignation comme otage, emprisonnement – alors que le basculement progressif du régime dans la tyrannie le conduisait à prendre peu à peu ses distances avec le pouvoir angevin.

Une telle carrière publique, brutalement achevée par la peste en 1348, ne peut être sans conséquence sur l'écriture. Elle vient nourrir un questionnement et une réflexion historiques qui se développèrent pendant plus de quarante ans. L'interrogation que Villani porte sur les origines de sa ville, et sur les racines des luttes qui la déchirent, est directement issue du parcours de l'homme public, confronté à la récurrence des conflits civils qui pénalisent l'essor de la cité.

Fruit d'un vœu jubilaire – réel ou supposé – son œuvre, rédigée en langue vulgaire, a été écrite en deux temps au moins, deux temps séparés par les premiers déboires politico-judiciaires de l'écrivain et les conséquences de la fameuse inondation de 1333⁴. Des copies d'une première version de sa *Cronica*, divisée en dix livres qui embrassaient l'histoire des origines à 1326, ont commencé à circuler à Florence alors que l'œuvre n'était donc pas achevée⁵. Les échos et commentaires que l'auteur en reçut influèrent nécessairement en des termes malheureusement non appréhensibles sur une version considérablement augmentée qui dans son ultime développement aurait compté treize livres. Éditée par Giuseppe Porta en 1990-1991, elle est actuellement l'objet, pour la première fois, d'une traduction en français⁶.

Appréhender le traitement de la fondation urbaine dans la *Nuova Cronica* conduit à examiner principalement les quatre premiers livres. Rappelons que le livre I (trente-sept chapitres) s'intéresse aux origines du monde et de la civilisation, le livre II (vingt-quatre chapitres) à la première fondation de Florence et à sa place en regard des onze cités de Toscane ; le livre III (dix-huit chapitres) est organisé autour de la destruction de la cité par le Fléau de Dieu ; le livre IV (cinq chapitres) relate le temps de la reconstruction de la ville sous Charlemagne. Quant au livre V, il ne concerne que marginalement les phénomènes qui nous intéressent ici, puisqu'il couvre l'histoire de la ville et de ses relations avec l'Empire, du couronnement d'Otton I^{er} à celui de Frédéric Barberousse (trente-six chapitres). Une telle distribution de la matière narrative révèle les intentions didactiques de l'auteur, son souci de dégager les grandes phases constitutives de la cité, les grandes étapes de sa genèse.

Le lecteur de ces premiers livres est ainsi confronté à l'écriture d'un historien, à la fois compilateur, organisateur et transmetteur – non sans plagiat – de savoirs et de légendes, et non à celle du chroniqueur qui décrit le temps qu'il vit, une dimension plus connue de Villani-écrivain, puisqu'elle occupe une part considérable de son œuvre. La narration est apparemment fondée, dans ces chapitres écrits pour l'essentiel pendant la phase ascendante de la carrière publique de Villani, sur une multitude d'ouvrages : ancien testament, récits mythologiques, histoires de la Rome antique, annales et chroniques composées aux XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, à vocation urbaine ou universelle, encyclopédies. L'auteur a de ce fait beaucoup de difficultés à se détacher d'une *doxa* plus ou moins érudite, qui en l'absence d'éléments contradictoires, s'impose souvent à lui⁷. Néanmoins, il se révèle déjà attentif à l'absence et à la nature des sources⁸, ne s'interdit pas de relativiser certains enseignements, tente, pour édifier correctement son lectorat, malgré l'absence de datation précise, de situer dans le temps les faits qu'il lui semble indispensable de relater⁹.

Au texte, nous avons ajouté pour cette étude les illustrations qui proviennent du manuscrit Chigi L VIII 296 de la Bibliothèque vaticane¹⁰. Seul exemplaire enluminé de la chronique, il correspond, pour son état du texte, à la première version en circulation, en dix livres. Il a longtemps été daté du troisième tiers du XIV^e siècle, mais de récentes analyses, qui l'ont restitué aux années médianes du *Trecento*, le situant même du vivant de Villani, autorisent à le mettre en face à face avec les partis pris du texte, dans une perspective comparative. Attribué à l'atelier du célèbre enlumineur florentin Pacino di Buonaguida, il aurait apparemment pu être exécuté sous la surveillance de l'auteur en personne ou d'un proche et, dans ces conditions, il doit être retenu comme un témoin précieux de l'interprétation immédiate du projet rédactionnel de la *Nuova Cronica*¹¹. Dans le contexte encore mal connu de la circulation des différentes versions de la chronique et de ses restructurations successives, ce manuscrit peut être examiné comme un élément de perception des usages et de la réception du texte de Villani dans la Florence des années 1345-1350, voire de l'intentionnalité même de son auteur¹².

Une première convergence entre l'image et le récit villanien se révèle clairement dans la lecture du tableau n° 1, qui fonctionne comme un index synoptique, posant face à face les occurrences du texte et celles de l'image. Il développe en parallèle le traitement des villes au fil des livres et chapitres, et leur illustration dans le ms Chigi. Au titre de leur fondation ou de leur destruction, trente villes ont été retenues, qui prennent place dans les cinq premiers livres¹³. Après les variantes possibles de leurs vocables successifs, ont été intégrés les noms des bâtisseurs, fondateurs, destructeurs ou refondateurs, ainsi que les datations que l'auteur juge bon de mentionner. Le mythe de fondation est parfois appuyé sur l'enracinement urbain du christianisme, que précise ici la dernière colonne [Tableau n°1, page suivante].

Tableau n° 1- Les mythes de fondation dans la *Nuova cronica* de Giovanni Villani

NOM	RÉFÉR. ÉD. G. PORTA	BÂTISSEURS, FONDATEUR(S) ET REFONDATEURS	DESTRUCTEUR(S)	DATATION	ILLUSTRATIONS MS CHIGI L VIII 296, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA	CHRISTIANISATION DE LA CIVITAS (TEXTE ET IMAGE)
Babel	I/2	Nembrot			Tour de Babel, Nembrot ouvriers, confusion des langues (f.16v)	
Sutri / Saturna	I/6 /23	Saturne				
Fiesole	I/7 /36,37 III/2 V/6 V/7	1) Attalante 3) Totila → translation vers Florence	2) Romains 4) Florentins	-72 av. JC 1010	A) Attalante désigne Fiesole à Apollino l'astrologue (f.17v) B) 1 ^{ère} destruction de Fiesole par les Romains (f.27r) C) Totila désigne Fiesole réédifiée (f.36v) D) 2 ^e destruction de Fiesole par les Florentins (f.49v) E) Fiesolans s'installent à Florence (f. 50r)	(III/7) Alexandre, évêque de Fiesole, quoique protégé par Rothari, est persécuté par le sénateur de Fiesole ; illustration : Martyre de s. Alexandre (f.38v)
Syracuse en Siccania (Sicile)	I/8	Siccano, fils d'Attalante				
<i>molte città edificaro</i>	I/9	Italo, autre fils, et ses descendants				
Dardania / Troie	I/10 /12 /13 /14 I/24	1) Dardano, autre fils d'Attalante son petit-fils Troios 3) Priam → commémoration	2) Jason, Hercule, Télamon de Salamine 4) Grecs voir Alba	3200 ab orig. mundi 430 av. Rome, 4265 ab orig. mundi, au tps d'Ab- don, juge d'Israël	A) 1 ^{ère} destruction de Troie, Telamon emmenant Hésione, Jason et Hercule (f.18v) B) Priam désigne Troie réédifiée (f.19r) C) Pâris emmenant Hélène. 2 ^e destruction de Troie & Anténor (?) (f.19v)	

NOM	RÉFÉR. ÉD. G. PORTA	BÂTISSEURS, FONDATEUR(S) ET REFONDATEURS	DESTRUCTEUR(S)	DATATION	ILLUSTRATIONS MS CHIGI L. VIII 296, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA	CHRISTIANISATION DE LA CIVITAS (TEXTE ET IMAGE)
<i>fecero città</i>	I/16	Fils de Priam et d'Hector				
Antenora / Venise	I/17	Anténor et Priam le jeune (Priam II)				
Padoue	I/17	Anténor			Anténor désignant Padoue (?) (f.20r)	
Carthage	I/21	Didon				
campement / Ostie	I/22	Enée				
Lavina / Laurenzia (près de Terracina)	I/23	Lavino/ son frère Latino, au nom de sa fille			A) Latino et Saturne devant Laurenzia (ou Sutri ?) (f.22r) B) Mort de Turnus, mariage d'Enée et Lavinia devant Laurenzia (f.22v)	
Alba / Albania / Troia Albania	I/24	Ascagne		au temps de Sanson d'Israël		
Capoue	I/25	Capis Silvius				
Rieti	I/25	Reata				
Mont Aventin Rome	I/25 /26	Aventino Silvio Romulus et Remolus		au temps d'Amasias, roi de Judée 454 apr. Troie, 4484 ab orig. mundi, au temps d'Agazim	A) Romulus et Remus recueillis par Faustulus et Laurenzia (f.23v) B) Suicide de Lucrece. Tarquin chassé de Rome (f.24v)	
Pistoia	I/32 VII/5	1) armées défaites de Catilina	2) Florentins	1228	Batailles de Catilina : 3 illustrations (f.25r et v, 26r) L'armée florentine, avec le <i>carroccio</i> , pénètre dans Pistoia (f.72v)	

NOM	RÉFÉR. ÉD. G. PORTA	BÂTISSEURS, FONDATEUR(S) ET REFONDATEURS	DESTRUCTEUR(S)	DATATION	ILLUSTRATIONS MS CHIGI L VIII 296, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA	CHRISTIANISATION DE LA CIVITAS (TEXTE ET IMAGE)
Villa Arnina et Camarte	I/35	Florinus	1) Fiésolans		A) Attaque du camp de Fiorino sous Fiesole (f.26v)	
Piccola Roma / Floria/ Firenza/ Florence	II/1	2) César, Macrin, Albin, Pompée, Marcius		682 ab Urbe c. 70 av. JC	B-1) Les cinq bâtisseurs désignent ce qui leur revient dans Florence édifiée (f.27v) B-2) Construction du temple de Mars (San Giovanni) (f.29r)	(II/23) 1 ^{ère} christianisation "cachée" sous Néron par Frontino et Paulino, disciples de Pierre ; illustration : deux scènes de persécution ss Dèce : Confession et Martyre de s. Miniato (f.32v-33r) (II/23) Christianisation officielle avec Constantin et le pape Sylvestre ; illustration : Baptême de Constantin (f. 33v) (II/24) Saints protecteurs de la cité ; illustration : Défaite des Ostrogoths le jour de la s. Reparata ; Obsèques de s. Zenobio devant S. Reparata (f. 34v, 35r)
	III/1		3) Totila	28 juin 450, 520 ans apr. sa fondation	C-1) Initiale N : Totila en pieds détruisant et décapitant (f. 35r) C-2) Totila liquidant les capitaines de Florence (f.35v) C-3) Totila devant Florence détruite (sauf S. Giovanni) et hommes décapités, dont l'évêque s. Maurizio (f. 36r)	
retour au nom primitif de Campo Marti	III/21		Fiesolans empêchant la reconstruction	durant 350 ans	Florence en ruines sf temple de Mars (S. Giovanni) (f.43r)	
	IV/1	4) Charlemagne et Romains		début avril 801	D) Réédification de Florence sous les Romains de Charlemagne (f. 44r)	
						(II/8) Liste des 25 villes-évêchés de Toscane
Pérouse	II/9	1) Persus et bannis de Rome		<i>assai antica</i>		
	III/1		2) Totila			(II/9) Martyre de s. Ercolano, évêque
Aurelia/ Arezzo	II/10 III/1	1) sans nom précisé	2) Totila	<i>anticamente</i>		
Alfea / Pise	II/11 III/3	1) sans nom précisé	2) Totila			
Fridia / Aringa/ Luce / Lucca	II/12 III/3	1) sans nom précisé	2) Totila			(II/12) Evêque s. Fridiano convertit la cité à la "lumière"

NOM	RÉFÉR. ÉD. G. PORTA	BÂTISSEURS, FONDATEUR(S) ET REFONDATEURS	DESTRUCTEUR(S)	DATATION	ILLUSTRATIONS MS CHIGI L VIII 296, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA	CHRISTIANISATION DE LA CIVITAS (TEXTE ET IMAGE)
Luni	II/13 III/3	1) sans nom précisé	2) Totila	<i>molto antica</i>		
Vegezia / Vita Erbo/ Viterbe	II/14	Romains				
Urbis veterum / Orvieto	II/15	Romains				
Cortona	II/16	Turnus		au temps de Janus		
Chiusi	II/17	sans nom précisé		<i>antichissima</i> , avant Rome		
Antonia / Volterra	II/18	descendants d'Italie		<i>molto antica</i>		
Sena la Veglia / Siena	II/19 [III/10]	Vieillards et malades de l'armée de Charles Martel		670 ap JC 740 ap JC]		(II/19) Érection de l'évêché de Sienne grâce aux bons soins procurés par madonna Veglia à un cardinal-légit ; illustration : Entrée d'un évêque accueilli par des clercs et une femme (f. 32r)
Prato	V/27	1) Fidèles des comtes Guidi	2) Florentins	1107	Les Florentins incendient le château de Prato (f.58r)	

On le constate aisément, Villani entend insérer l'histoire de sa ville dans celle de l'humanité. Il agence pour ce faire divers champs culturels : celui de la tradition biblique, celui de la mythologie, celui de l'histoire proprement dite, de tradition romaine, dont il dit avoir pris connaissance en 1300 et qui joua, manifestement autant sur le plan méthodologique que dans ses finalités intellectuelles, un rôle décisif sur son projet narratif. Il y a chez Villani le parti pris d'un exposé cumulatif, qui d'une certaine manière le rapproche des encyclopédistes du XIII^e siècle dont il use d'ailleurs, ce qui pose avec plus d'acuité des questions en général chères aux historiens, celles de la logique narrative, de l'agencement des informations, de leur construction à des fins didactiques.

Le tableau révèle en effet à un œil averti la structure de son récit. Fiesole est à l'origine des villes de l'Europe, en amont même de l'anthropisation du continent assurée par la diaspora troyenne – un passage inoxydable de la narration des origines. L'habile Villani emmène ensuite son lecteur dans un vaste mouvement tournant – partant de Fiesole pour revenir à Florence – afin de légitimer, de renforcer et de justifier le développement de sa cité. Reprenons son raisonnement : puisque les Romains, fondateurs de Florence, sont issus des Troyens, comme eux-mêmes sont nés de Dardano, fils du fondateur de Fiesole, c'est donc que le destin sans pareil de Florence est assis sur des origines à la mesure de ses ambitions. En toute logique, dans les livres suivants, Villani rétrécit le champ géographique qu'il examine, qu'il circonscrit à la Toscane, espace naturel d'affirmation présente et future de sa ville dont il va étudier les développements en relation avec les grandes évolutions du monde qui l'entoure.

Puisque c'est en voyant les grands et antiques monuments de Rome, en lisant les histoires et hauts faits narrés par Virgile, Salluste, Lucain, Tite-Live, Valère et Orose, que Villani décida de rapporter les faits de Florence, une ville d'où, d'après lui, sortiraient de grandes choses alors que Rome était en son déclin, il était naturel d'examiner comment Villani-historien construit les germes de la supériorité naissante de Florence, comment il édifie une mémoire et une identité urbaine à une époque où celles-ci se trouvaient encore imparfaitement corrélées au développement politique et culturel de l'Europe chrétienne. Très rapidement est apparue une distinction que les travaux sur les mythographies de la mémoire urbaine en Italie ont aidé à faire naître¹⁴, entre le Villani compilateur, vecteur de paradigmes de fondation, et le Villani créateur, utilisateur des paradigmes de fondation, en tant que forme narrative qu'il revisite et plie aux besoins de sa reconstruction d'un passé florentin, qu'il ne peut ni ne veut détacher d'une relation constante et ambiguë avec Rome.

UNE MÉTHODE HISTORIQUE ?

VILLANI, VECTEUR DES PARADIGMES DE FONDATION

La lecture du premier livre de la *Nuova Cronica* révèle une grande uniformité du dit de la fondation. Invariablement ou presque, une ville est « édifiée » et/ou « faite ». Fiesole est « commencée et édifiée » par Attalante ; Siccano « édifie » la cité de Syracuse, puis « la fait capitale de son royaume » ; Dardano « commence à édifier et fait une cité sur les bords de la mer de Grèce » ; Ascagne « édifie » la cité d'Alba¹⁵, etc. L'évocation de la naissance d'une ville dans les temps mythologiques use d'un lexique restreint articulé sur deux verbes qui renvoient l'un à un processus de construction matérielle des bâtiments, l'autre à une déclaration politique à valeur institutionnelle. Il n'y a que Fiesole qui jouisse d'une place à part et soit l'objet d'une présentation allégorique qui plonge le lecteur dans un temps onirique où le réel est absolu : « Il y avait dans cette cité des bains, que l'on appelait royaux et qui soignaient nombre d'infirmes. Il y parvenait, par un merveilleux aqueduc partant des montagnes qui la surmontaient, des eaux d'une grande légèreté et pureté distribuées par toutes les fontaines que la cité avait en abondance. Attalante la fit ceindre de murs impressionnants avec de merveilleuses pierres d'une taille extraordinaire, munis de grandes et fortes tours, surmontés d'une puissante forteresse d'une très grande beauté (I, 7) ». La description de Fiesole, fondée cinq générations après le déluge dans des contrées encore vierges, projette le lecteur dans l'univers des romans arthuriens du XIII^e siècle¹⁶.

Ce n'est que lorsque le discours atteint les temps protohistoriques visités par les grands auteurs romains, que la conscience qu'à l'origine d'une grande cité se trouvent divers habitats parfois très modestes se fait plus nette : les constructions effectuées par les rois Latins descendants d'Enée sur les collines de Rome préludent en effet la fondation de la cité par Romulus et celui que Villani nomme Remolus (I, 25). Cette évolution de moins en moins sommaire du traitement de la fondation résulte naturellement des sources qu'utilise Villani, plus historicistes quand il aborde Rome que lorsqu'il évoque les temps bibliques ou mythologiques, visités par des récits organisés autour des aventures et des querelles de dieux et de héros qui usent du monde comme d'un théâtre sur lequel ils fixent leurs exploits.

Plus que les réalités techniques de la fondation d'une ville¹⁷, ce qui préoccupe surtout Villani c'est de discerner, dans l'écheveau des narrations parfois contradictoires dont il propose une synthèse, le vrai du faux et de justifier ses choix narratifs. Tributaire d'une documentation riche et diversifiée, il cherche apparemment à dépasser les divergences que ces sources véhiculent, en confrontant leurs enseignements avec ce qu'il considère – et

sans doute aussi ce qu'autour de lui on considère – comme des témoignages du passé. Cela consiste d'une part à se référer à des vestiges archéologiques auxquels il attribue des fonctionnalités précises : c'est ainsi que les ruines qui dominent la colline de Fiesole sont les fondations du palais-forteresse édifié par Attalante¹⁸. Cela consiste d'autre part à user de la toponymie, qui, passée à la "machine étymologique", permet de remonter au principe de la fondation des centres urbains. Comme nombre d'érudits et de mémorialistes des XIII^e et XIV^e siècles¹⁹, Villani adopte cette méthode fondée sur la recherche des assonances pour atteindre le point nodal et irréfutable de la naissance de la cité. C'est même la principale clé du trousseau villanien pour aller au-delà de la légende, infirmer ou confirmer les récits de fondation dont il use, bref pour historiciser le mythe.

Cette technique, il l'utilise de deux manières. D'une part, il décompose le nom de certaines villes pour y découvrir les premiers moments de leur existence. C'est en vertu de cette méthode, que Fiesole se trouve être la première cité construite dans la troisième partie du monde, c'est-à-dire en Europe, puisque lorsqu'elle était faite, elle était seule : « Fia Sola (I, 7)²⁰ ». D'autre part, toujours selon les conventions du temps directement issues de mécanismes créés par les récits mythologiques, il connecte les noms de la cité et de son fondateur, en appliquant le même principe des assonances. C'est ainsi que Dardano doit absolument fonder une Dardania, qu'opportunément son petit-fils Troios rebaptise Troie²¹. C'est ainsi que Lavino crée Lavina, que Romulus et « Remolus » créent Rome, que Capis fonde Capoue, etc. Comme tout bon perceur d'antique coffre-fort, Villani use d'un trousseau de clefs de base qui ouvrent sur des mécanismes cognitifs d'une superficialité sidérante, mais auxquels ses prédécesseurs ont accordé foi ou fait semblant d'accorder foi et qui, en l'absence de tout indice contradictoire ou alternatif, pouvaient difficilement être amendés.

Il n'y a toutefois rien de systématique dans la technique étymologique utilisée par Villani. Les éléments probatoires auxquels il recourt sont fonction de son tracé narratif. User d'une stricte méthode étymologique aurait impliqué par exemple de suivre les cheminements de l'auteur de la *Cronica de quibusdam gestis Florentinorum* qui avait scruté la toponymie et établi qu'après Fiesole, Ancône était la deuxième cité construite en Europe, puisque son nom signifiait « Anco una²² » – une cité que Villani ne mentionne pas dans les premiers livres de son récit. Conscient des contradictions insolubles que toutes les sources qu'il consulte véhiculent, l'auteur est souvent contraint de passer outre : comment faire coïncider le fait que la cité de Fiesole ait arboré les fières marques de sa primauté, niant ainsi le rôle joué par Attalante, alors que tous les fils de celui-ci fondèrent des cités auxquelles ils donnèrent leur nom ? Convenons que sa tâche était ardue.

D'esprit très didactique, Villani expose néanmoins les raisons pour lesquelles ont été créées, cinq à six générations après le déluge, au moment où le monde était encore à l'état vierge – et où donc les sites possibles de fondation étaient multiples – les deux cités-mères de la troisième partie du monde, Fiesole et Troie. En un temps où les hommes ignoraient ce « vrai Dieu (I, 26) » qui ne s'était pas encore manifesté, ils furent nécessairement inspirés par d'ineffables forces cosmiques qui s'exprimaient par la bouche du mage Apollino, mentor de la fondation de Fiesole et de Dardania (I, 7 et 10).

L'appel lancé par Villani à la preuve est, on l'a saisi, orienté par les nécessités de sa démonstration. L'auteur ne vise qu'à potentialiser les effets de sa construction historique, en illustrant certains môles mémoriels, probablement incontournables parce que déjà passés dans l'inconscient historique communal, et en critiquant durement d'autres, lorsque cela s'avère indispensable aux fins ultimes de sa narration. Comme le révèle le tableau, sa narration distingue deux types de destinées urbaines : ses deux grandes cités-mères, Fiesole et Troie, sont les seules à voir leur histoire fondée sur un cycle de fondation-destruction-refondation, qui marque, à travers une régénérescence périodique, la vigueur de la souche qui en est à l'origine, et par là-même, leur éternité. Il importe de mesurer à quelles fins Villani insiste sur cette particularité, en examinant la manière dont il conte la genèse de Florence.

VILLANI CONSTRUCTEUR DE L'HISTOIRE DE FLORENCE

Après avoir développé dans le livre I divers modèles de fondation urbaine, l'historien concentre les effets de ses paradigmes narratifs sur sa patrie. La cité n'est pas, en ce lieu où un consul de Rome aurait bâti un camp retranché – ce qui souligne évidemment la valeur stratégique du site – fondée par un seul héros, mais par cinq, tous valeureux chefs de guerre qui viennent de soumettre et détruire Fiesole ! L'ambitieux César, qui avait entrepris après cette victoire de construire une cité qui porterait son nom, se trouve en effet contré par le Sénat qui organise pour l'édifier un concours entre les nobles commandants des légions²³. Ces « princes de Rome » (II, 5) se répartissent donc les opérations de construction : à l'un l'approvisionnement en eau, au deuxième la réalisation des chaussées, aux autres la défense, les bâtiments de gouvernement, capitole et parlement – le premier à avoir achevé son ouvrage obtenant de donner son nom au centre urbain. Dans cette fausse compétition, truquée dès l'origine, doit se lire l'intérêt sans pareil que porte Rome à la fondation d'une grande cité sur les bords de l'Arno. Les concurrents terminent opportunément leur grand œuvre en même temps, ce qui assure à la ville encombrée de cinq *ex aequo* d'être appelée « Petite Rome » (II,1) !

De la réalité de cette origine unique, Villani n'omet pas de donner les preuves : empreinte toponymique des fondateurs, installés pendant le siège et probablement les travaux sur les monts environnants la cité²⁴, et vestiges archéologiques témoignant de la grandeur du programme édilitaire engagé alors. Les ruines de ce qu'on appelle au XIV^e siècle à Florence le « Parlagio » – un mot-valise, entre palais, parloir et parlement, suffisamment évocateur pour éviter toute définition – doté de voûtes merveilleuses permettant d'accéder à une vaste place autour de laquelle s'étendaient des gradins, occupés au sommet par les plus nobles d'après Villani (I, 36), sont en réalité les éléments d'un amphithéâtre dont les sièges étaient utilisés selon une stratification sociale exactement inverse de celle que propose l'auteur. Pour Villani, les restes de ce monument ne peuvent que manifester la puissance des vertus civiques et démocratiques qui animaient les fondateurs de la ville... et non leur goût immodéré pour les jeux du cirque !

La transposition du modèle urbanistique et des valeurs de la République romaine sur les bords de l'Arno pose toutefois à l'auteur le problème de la dénomination de la cité : comment passer en effet de Petite Rome au toscan *Fiorenza* ? Villani s'inspire largement des allégations de ses devanciers, mais semble minorer les rôles joués par un sénateur de Rome, et par ce légendaire et inévitable consul Fiorino, dont le seul mérite était finalement de s'être fait tuer dans le camp qu'il avait construit. C'est, pour lui, le peuple qui décida de l'appeler Floria, parce qu'autour poussaient des fleurs et notamment des lys, que la ville était si délicatement construite qu'elle paraissait édifiée avec des fleurs, qu'elle était enfin habitée par la fleur du peuple romain. Pour expliquer l'abandon de ce qui n'était en somme qu'un surnom dérivant d'un concours sans vainqueur ni vaincu, Villani, comme ses prédécesseurs, prend le lecteur dans le tourbillon d'un exercice de style, destiné à réévaluer le rôle des spécificités locales, à marquer la rapide indépendance d'esprit de la population. Le passage du latin à la langue vulgaire explique enfin la conversion de Floria en *Fiorenza* – ce qui lui permet d'injecter opportunément un peu de martialité dans cet univers bucolique et fleurdélié, puisque *Fior-enza* (*floridus ensis*) signifie épée fleurie (II, 1)²⁵.

Cette cité romaine, qui acquiert très rapidement la conscience de son identité, est ensuite insérée par Villani dans son espace naturel, la Toscane, dont il dresse un portrait géophysique et historique suggestif. Il présente, comme le montre le tableau n° 1, les onze cités qu'elle compte, en évoquant plus ou moins longuement leurs origines. Dans cette région marquée par la puissance des étrusques (*tuscio*), toutes sont réputées par lui romaines, à l'exception de celles qui sont devenues de gros bourgs (Cortona, Chiusi), ou sont réduites au niveau de site archéologique (Luni). Pour Villani, Viterbe et Orvieto, par exemple, sont des villes de fondation romaine. S'il souligne ainsi

une communauté d'origine entre Florence et ses voisines, il n'en cherche pas moins à occulter l'antériorité de la fondation de la plupart de ces dernières. Comparons en effet les données qu'apporte Villani sur une cité sise aux portes de la Toscane avec celles qu'offre la tradition historique locale : la mise en parallèle est éclairante.

D'après Villani, Pérouse fut édifée par des Romains en rupture de ban, commandés par le consul Persus. Celui-ci aurait fini par s'accorder avec le Sénat et aurait ainsi donné son nom à la ville (II,9). À Pérouse même, on considère que le fondateur de la cité serait Euliste – identifié à l'étrusque Auleste, un allié d'Enée, si l'on suit Virgile – une figure bien définie dès le XIII^e siècle, puisqu'elle apparaît sur la *Fontana maggiore* réalisée en 1276-1278 devant le palais des prieurs par Nicola Pisano²⁶. Vers 1293-1294, un poème historico-épique est composé par un versificateur spécialement engagé en Italie du nord par la commune. Bonifacio da Verona est, en somme, chargé de mettre en texte une dynamique urbaine, de fixer une identité politique et culturelle. Presqu'immédiatement son œuvre est adaptée en prose et en langue vulgaire ; en d'autres termes, elle est transformée en véritable oraison politique²⁷, et ce, pour un public profane qui, de surcroît, n'était plus à cette époque exclusivement pérugin, puisque la cour pontificale qui résidait alors à Pérouse attirait une importante population venant d'horizons variés²⁸.

L'origine étrusque de Pérouse, bien plus ancienne que Rome, ce dont témoignait encore au XIV^e siècle divers éléments du paysage urbain à commencer par les portes de la ville²⁹, la prégnance mémorielle d'un héros fondateur suffisamment réputé pour voir son nom inscrit sur les trompes d'argent offertes par Boniface VIII à la commune³⁰, sont écartées par Villani au profit d'un obscur consul dont le nom pourrait dériver du latin *persuere* (ravauder), à moins qu'il ne vienne d'un toscan latinisé pour les besoins de la cause, *perso*, c'est-à-dire perdu : ce serait alors un homme perdu, un banni, un égaré, qui serait à l'origine d'une cité qui, par voie de conséquence, ne saurait se diriger³¹.

L'étymologie, on l'a saisi, est donc là utilisée pour disqualifier les cités voisines, rivales de Florence. Le paradigme du héros fondateur sert à des jeux de vocabulaires propres à convaincre le lecteur des mauvais auspices et de la bassesse des origines de l'autre. Si Pérouse s'est perdue, Pise n'a qu'une mentalité de comptoir, puisque son nom vient du fait qu'on pesait là les marchandises importées par l'Empire (II,11) ; et Orvieto est condamnée par sa vieillesse : son nom vient du fait que les vieux romains y étaient envoyés pour respirer un air meilleur (II,15) – l'*Urbs veterorum* de Villani est évidemment une corruption de l'appellation traditionnelle *Urbs vetus* qui insiste, elle, sur l'antiquité de la cité³². Quant à la grande ennemie de Florence, celle qui lui avait infligé le déshonneur à Montaperti en 1260³³, elle

est supposée être née des débris d'une fantomatique armée de Charles Martel partie lutter vers 670 contre les Lombards de Bénévent – Charles est né, on le sait, quatorze ans plus tard, en 684, et ne s'est bien sûr jamais rendu en Italie³⁴. Sienna est donc une ville fondée par des éclopés, des malades et des vieillards, des *senes* : *Sena, la Veglia*, précise-t-il même (II,19) ... pour ceux dont l'esprit ferait long feu.

De ce tableau des cités de Toscane, seule Lucques (*lux*) qui aurait été la première à se convertir au christianisme, s'en tire avec quelque honneur (II,12). S'il modifie parfois la tradition historique, Villani se détache peu en réalité de ses prédécesseurs, parce qu'il ne veut renoncer à une *doxa* dépréciatrice, quand bien même les éléments architecturaux caractéristiques des villes voisines et la connaissance qu'un marchand finissait nécessairement par acquérir auraient dû le conduire à plus de sens critique. Comme nombre de ses prédécesseurs, Villani use de la méthode étymologique, instrument rétrospectif de connaissance, comme d'un instrument rétroactif de construction historique... de fausses identités urbaines !

Nulle partie de la *Cronica* n'est plus aboutie dans l'utilisation des paradigmes de fondation que les cinq chapitres du livre IV – insérés après l'achèvement d'une première version de la chronique, nécessairement rédigés et détachés d'un autre livre après le passage de Florence sous la seigneurie de Charles duc de Calabre³⁵ – qu'il consacre à la reconstruction de Florence détruite par « Totila ». Villani montre qu'il a saisi la force supérieure du mythe sur la réalité historique, le pouvoir déterminant du discours sur la vérité. Il y dépeint un Charlemagne qui, devenu empereur, reçoit à Rome les descendants de ceux qui avaient survécu à la destruction de la cité par les hordes d'Attila. Ils le supplient, comme ils supplient le pape et les sénateurs, de reconstruire leur ville. Tous consentent à leur requête et l'empereur envoie aussitôt ses troupes sur l'Arno, aide à la reconstruction des murs et des édifices publics. Il donne à la ville ses institutions, deux consuls et un conseil de cent sénateurs, et un territoire, embryon de son futur *contado*.

Cette reconstruction de Florence est acte d'un chef romain plutôt que largesse d'un monarque franc : pour Villani, la *restauratio imperii* de 800 était manifestement le renouveau des idéaux de la Rome républicaine, auxquels ce nouvel empereur venait rendre leur efficacité, tel un *buon signore* assurant la cohérence des institutions démocratiques communales. Comme l'ont souligné nombre d'historiens, l'invention de la pseudo-refondation carolingienne est un acte de foi politique : ce Charlemagne, qui réanime une ville meurtrie, ressemble fort à un souverain angevin qui vient précisément à cette époque relever la République écrasée à la bataille d'Altopascio, cet autre Charles, fils du roi Robert et duc de Calabre³⁶.

Toutefois, si Villani ajoute Charlemagne à la longue liste des héros fondateurs de la cité, c'est également parce qu'il entend lui aussi fonder la légende de Florence. Les grandes cités-mères dans la troisième partie du monde sont, on l'a vu, caractérisées par une même histoire qui fait se succéder fondations et destructions. Villani crée de toutes pièces l'histoire de cette refondation au début du IX^e siècle pour faire entrer Florence dans le cercle étroit des cités fondamentales à la civilisation. Le livre IV montre ainsi que Villani, après avoir acquis la maîtrise des paradigmes didactiques du récit de fondation, se fait créateur de la mémoire historique de sa cité. Comme l'a souligné Tomas Maissen, il sent qu'il a acquis suffisamment d'autorité pour aller très loin ; « il a compris que la précision chronologique, le nom des personnages principaux permettent de faire la différence entre légende et historiographie, augmentent la crédibilité des faits relatés³⁷ ». C'est à la fois la maîtrise des paradigmes de fondation et sa nouvelle position d'auteur et d'homme politique reconnu qui permettent à Villani de faire de ce Charlemagne le fondateur de la deuxième Florence, de la Florence communale.

VILLANI PAR L'IMAGE : D'AUTRES PARADIGMES ?

Dans la version peinte de la *Nuova Cronica*, conservée dans le seul manuscrit Chigi de la Vaticane, les images se caractérisent par leur nature fortement illustrative, en miroir des éléments fournis par la narration. Comme le confirme le tableau synoptique des premiers livres, le thème des peintures n'introduit pas d'infidélités notoires ou d'ajouts qui entraîneraient de sensibles divergences avec le texte. Au cœur d'épisodes souvent riches et d'une écriture, on l'a vu, volontiers libérée au fil de la plume, une certaine simplification iconographique des scènes y clarifie l'approche du lecteur, et relève nécessairement de choix synthétiques dont elle favorise la mémorisation. La véritable valeur ajoutée de ces livres illustrés tient surtout à l'enchaînement des images, à la narration visuelle qu'elles développent en contrepoint de la narration écrite, car les peintures n'établissent pas un discours autre que celui des chapitres. Mais elles sélectionnent ce qui a été perçu comme essentiel dans la progression du récit, elles explicitent ce qui doit rester dans la mémoire visuelle du lecteur et peuvent ainsi jeter une lumière différente, souvent plus crue que le seul texte, sur le projet villanien de construction ou déconstruction des mythes de fondation.

Les soixante et un premiers folios du manuscrit Chigi, qui correspondent aux cinq livres initiaux de la chronique, comportent cinquante deux encarts à peinture et quatre initiales, soit une périodicité d'environ une image par feuillet³⁸. Dans un examen panoramique de la distribution des images, tel que le fournit le tableau n° 1, trois villes font l'objet de soins décoratifs spécifiques,

Fiesole, Troie et Florence, qui renforcent les perspectives déformantes de l'écriture villanienne. À côté des cinq peintures accordées à Fiesole (éventuellement six en comptabilisant la thématique chrétienne), et des trois encarts de la cité troyenne, l'histoire de la fondation de Florence est détaillée en huit illustrations, auxquelles peuvent encore être ajoutés les épisodes de sa christianisation qui la configure en *civitas* (en cinq vignettes).

Dans ce décompte, les autres cités sont, au mieux, l'objet de deux occurrences illustratives (Lavina, Laurenzia, Terracina), mais si l'on restreint l'observation aux scènes où la ville est matérialisée par ses murs et ses maisons, dans le cadre de sa fondation ou de sa destruction, les cas qui subsistent se font plus rares. Mieux encore, un complet silence visuel frappe les villes décrites aux livres II et III. Sienne est le seul exemple à se voir doté d'un encart peint, représentant l'arrivée d'un évêque qui l'érige en *civitas* (fol. 32r). Cependant l'image compense bien mal les effets dépréciatifs de l'étymologie accolée par l'auteur au vocable de Sienne : en montrant une femme qui, au milieu des clercs, à la porte de la ville, accueille le nouvel évêque, elle enregistre, en outre, l'anecdote non dénuée d'ambiguïté par laquelle Villani explique la création de l'évêché, par le dépeçage des diocèses environnants, à la demande d'une « hôtesse » à laquelle un cardinal-légat, revenant à Rome, n'aurait rien eu à refuser (II, 19). Cette approche des images, conçue à la fois en termes d'occurrence et de positionnement par rapport au texte, et en termes d'iconographie interne, est un indicateur précieux des enjeux immédiats que recouvre la *Nuova Cronica*.

Dans ce corpus, il revient évidemment à Fiesole le privilège de figurer comme la première construction urbaine d'Europe (fol. 17v, fig. 1), immédiatement après l'orientale Babel et sa tour (fol. 16v). À la version négative de la fondation babylonienne, illustrée ici par l'abandon du chantier et la confusion des langues, répond la vision favorable d'une Fiesole à l'architecture solide et harmonieuse. Toutefois, l'avantage de sa primauté se délite dans le cours des illustrations suivantes, du fait d'une périodicité étirée de ses images, et d'apparitions intermittentes qui reproduisent le rythme du récit où l'histoire de la ville se tricote assez lâchement au fil des cinq livres. Les peintures retiennent une double alternance des moments fastes de sa fondation et de réédification (fol. 17v et 36v), avec les épisodes néfastes de ses deux destructions (fol. 27r et 49v, fig. 2). La séquence narrative s'achève par le retour au néant de la plus ancienne ville occidentale, immédiatement récupérée par Florence qui reçoit son héritage (II, 6-7). Cette captation florentine est soulignée dans l'illustration, grâce à l'intelligence de la mise en page, qui pose en regard, sur le volume ouvert aux fol. 49v et 50r, la scène de la destruction de Fiesole et celle de l'arrivée à Florence des survivants avec leur *carroccio*, essence même de la ville pour l'œil de tout citoyen du monde communal (fol. 49v, 50r, fig. 2 et 3)³⁹, dans une contiguïté liant ainsi les deux temps sans la moindre solution de continuité visuelle.



Fig. 1- BAV, Chigi L VIII 296, fol. 17v.
Attalante et la fondation de Fiesole.

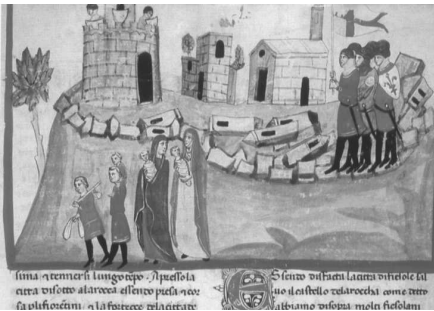


Fig. 2- BAV, Chigi L VIII 296, fol. 49v.
Deuxième destruction de Fiesole.



Fig. 3- BAV, Chigi L VIII 296, fol. 50r.
Arrivée des Fiesolans à Florence.



Fig. 4 - BAV, Chigi L VIII 296, fol. 18v.
Première destruction de Troie.

Retenue comme troisième image du recueil, Troie forme avec Babel et Fiesole, au verso du feuillet suivant (fol. 18v, fig. 4), un bloc visuel des villes primitives, que met en exergue l'agencement pictural en disposant leurs représentations à la suite l'une de l'autre, sur les trois premières pages de gauche. Le principe des deux édifications et deux destructions, appliqué dans le texte de la chronique à Fiesole et à Troie (I, 10-14), est réduit dans l'illustration du cycle troyen à une triade qui omet la fondation. Première destruction par le feu et réédification sont mises en face à face en page double (fol. 18v-19r), et la confrontation se règle négativement, au verso, avec l'ultime incendie définitif (fol. 19v). Sur Florence, Giovanni Villani transpose encore la "règle" des deux constructions et deux dévastations, comme si elle garantissait l'antiquité et la primauté de toute ville. Mais ici, à la différence de Fiesole et de Troie, l'ordre de l'alternance est organisé pour s'achever sur le pôle positif d'une réédification durable. Ce mouvement à quatre temps, que la narration écrite suggère mais ne formalise pas, devient une évidence à travers sa visualisation. Ainsi, en renvoyant au tableau n° 1, on constate le rôle structurant des choix décoratifs pour l'interprétation du récit.

Malgré l'issue heureuse de son devenir urbain, le nombre de peintures accordées aux tableaux de ruine et de désolation de Florence paraît néanmoins sensiblement élevé. Elles occupent la part majoritaire de l'histoire visuelle de la ville, soit cinq sur les huit vues urbaines réparties entre les fol. 26v et 44r. Trois sont spécialement concentrées au début du deuxième livre de ce manuscrit⁴⁰, où Totila, *Flagellum Dei*, censé fondre sur l'Italie en 450, s'inscrit dans l'initiale enluminée, foulant aux pieds des têtes et des tours abattues. L'importance de ces occurrences négatives corrobore visuellement l'inquiétude moralisatrice de Villani qui sous-tend le récit des péripéties citadines⁴¹. Il faut donc admettre qu'en simplifiant les détours de la chronique, l'illustration ne la dénature pas pour autant, preuve supplémentaire, à notre avis, du contrôle qu'ont dû exercer sur l'atelier des peintres les milieux directement impliqués par sa rédaction.

Dans ces premiers livres, le traitement pictural du mythe de fondation de Florence, retient l'attention sous trois formes. L'apparence initiale de la cité, proposée par le texte et par l'image, se réduit à un camp installé sur deux hameaux, Villa Arnina et Camarte, monté par le consul romain, appelé Fiorino – un personnage évidemment inconnu des historiens de Rome – pour attaquer Fiesole qui avait suivi Catilina dans sa rébellion contre Rome (I, 35)⁴². L'illustration insiste sur le caractère temporaire du campement, une fortification de bois aux chevilles et rivets métalliques apparents, sur lequel flotte l'étendard de Rome (fol. 26v, fig. 5). *Stricto sensu*, Florence n'apparaît pas encore fondée à ce stade, et se réduit à un cantonnement encore vulnérable où dorment Fiorino et sa femme en contrebas d'une Fiesole maçonnée fièrement dressée sur la colline. Le fortin est cependant donné

comme une Florence de tentes avant la Florence de pierres, puisqu'il abrite déjà une famille, celle de Fiorino, dont la ville tirera son nom. Avant sa pétrification, elle possède déjà un profil institutionnel, répété en quatre exemplaires à travers l'acronyme du Sénat et du Peuple de Rome ornant les bannières, qui établit sa romanité en image.

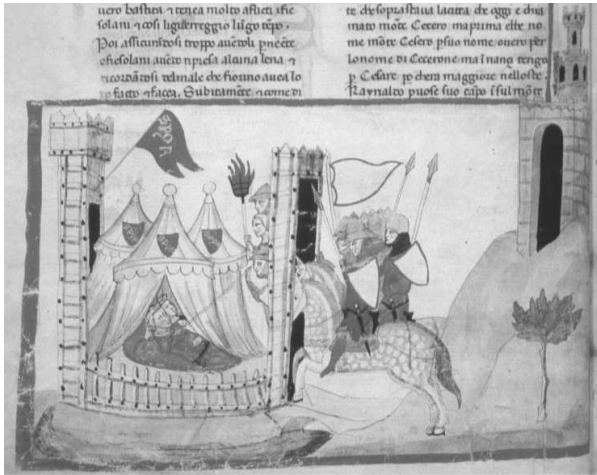


Fig. 5 - BAV, Chigi L VIII 296, fol. 26v.
Attaque du campement de Fiorino.



Fig. 6 - BAV, Chigi L VIII 296, fol. 27v.
Les cinq fondateurs de Florence.

La véritable scène fondatrice prend place au feuillet suivant (fol. 27v, fig. 6) selon une formule à la fois habituelle dans le recueil, et rare. À la façon de Fiesole et de Troie, l'épisode n'est pas traité comme une fondation en action ou un chantier en cours, et la ville est donnée totalement édiflée, désignée de la main par le fondateur. Attalante présentait ainsi Fiesole à son astrologue Apollino, dans un échange de regards où s'abolissait tout écart temporel entre le conseil des étoiles, la décision royale et l'achèvement architectural (fol. 17v, fig. 1), la même instantanéité fonctionnant aussi pour Priam devant Troie (fol. 19r).

Chez Villani, l'identité du fondateur de Florence est, on l'a vu, mouvante. L'image de la fondation réduit l'incertitude qui demeure dans le texte villanien sur l'antériorité de César, en octroyant à Florence cinq héros fondateurs, ou plutôt cinq héros bâtisseurs, juxtaposés en un seul tableau. Elle façonne un *hapax* iconographique pour répondre à une invention historique. Chacun désigne ainsi ce qui lui revient : on identifie Macrino à droite qui montre du doigt l'aqueduc, Albino devant la porte penché vers le pavage et Pompée, sous la tour cylindrique, tout à gauche, dont l'index touche le parement de la muraille⁴³. Le bâtiment cylindrique vert couronné de colonnes en son faîte correspond aux représentations contemporaines du Colisée à Rome, tandis que la tour carrée au sommet cantonné de quatre tourelles reprend l'aspect habituel de la forteresse du Capitole⁴⁴. Ce sont donc Marzio, casqué, et César, au centre, qui indiquent la citadelle et l'amphithéâtre de Florence. La parité monumentale avec les édifices de la Rome antique revient à signifier, sur le mode illustratif, la filiation directe avec l'*Urbs*, l'image projetant à nouveau en clair les arrière-pensées de l'écriture villanienne.

Censée se produire près de neuf cents ans après sa fondation, la réédification de Florence est illustrée dans le manuscrit Chigi par un unique dessin coloré (fol. 44r, fig. 8). La ville s'identifie avec son baptistère aux parements de marbre bichrome, qui apparaît pour la quatrième fois dans le volume : un premier encart consacré à sa construction entre la citadelle et l'amphithéâtre le met en exergue au fol. 29r ; un second le donne intact au milieu des murs abattus et des martyrs de Totila (fol. 36r, fig. 7) ; il est enfin montré dans une ville faite de trois maisonnettes à l'abandon et dépouillée de son enceinte (fol. 43r). Dans la *Nuova Cronica*, le monument n'est pas, dans les premiers livres tout au moins, présenté en tant que baptistère, mais comme le temple de Mars ou l'église de San Giovanni. Emblématique de la cité, il est tour à tour sous le vocable de ses patrons protecteurs, qu'il s'agisse du dieu Mars, auquel se référait déjà le nom du hameau primitif de Camarte ou *campo Marte* (I, 35), ou de saint Jean le Baptiste⁴⁵.



Fig. 7 - BAV, Chigi L VIII 296, fol. 36r.
Florence sous Totila.



Fig. 8 - BAV, Chigi L VIII 296, fol. 44r.
Reconstruction de Florence sous Charlemagne.

© Biblioteca Apostolica Vaticana (Vaticano)

À la différence des reconstructions de Fiesole et de Troie (fol. 36v et 19r), traitées à la façon des fondations, sous la formule statique d'une ville montrée tout achevée, comme livrée « clé en main », à la différence même de la première édification de Florence évoquée au fol. 27v (fig. 6), l'illustration représente une véritable scène de chantier. L'image juxtapose trois opérations liées au remontage des murs d'enceinte : un maçon muni d'un

marteau, un second d'un bac de mortier, et un manœuvre chargé d'une corbeille de matériaux. Autour des ouvriers en action sont postés des soldats, qui se contentent de veiller au bon déroulement des travaux. Aucun geste de leur part ne caractérise le moment d'une refondation, ni l'index levé, ni le bras tendu vers la ville, selon le modèle précédemment développé pour Fiesole ou Troie (fol. 17v, fig. 1, et fol. 19r) : le traitement figuré du tableau est intentionnellement dépouillé de toute désignation emphatique.

Dans la chronique, on l'a vu, la deuxième construction est située en 801, sous l'impulsion de Charlemagne et des Romains. La transcription dans l'image passe par les bannières et les écus attribués aux soldats, ornés des initiales SPQR, facilement identifiables, et des lys de France qui, dans la conception villanienne d'un Charlemagne « empereur de Rome et roi de France (IV,1) », renvoient aux armoiries dudit souverain. Ce choix armorial paraît entériner les efforts de Charles d'Anjou et de ses partisans, à la fin du XIII^e siècle, pour capter l'héritage de l'illustre figure impériale, en jouant sur la similitude des noms de baptême⁴⁶. L'influence angevine dans Florence a rendu familières les armes des Anjou, *d'azur, semé de fleurs de lis d'or, au lambel à quatre pendants de gueules brochant*. Quoique l'illustrateur se soit bien gardé d'apposer le lambel à pendants qui distingue la branche cadette de la branche aînée, la référence sous-jacente pour le Florentin du deuxième quart du *Trecento* est bien celle de l'écu angevin⁴⁷. Plus loin dans le recueil, à partir du livre VII où intervient directement la maison cadette d'Anjou, ce sont cette fois les armes angevines qui sont figurées sans leurs brisures caractéristiques, selon un processus inversé qui confirme cette assimilation tendancieuse entre angevins, capétiens et carolingiens (fol. 188r, 203r). La sélection de ces armoiries doit se lire comme un manifeste d'attachement politique à l'endroit de Robert d'Anjou, que la *Nuova Cronica* révèle ailleurs dans les derniers livres, en particulier au moment de la grande inondation de 1333. Elle conduit à considérer à nouveau que Villani lui-même, ou bien un homme partageant les mêmes fidélités, ont pu veiller de près à l'élaboration des images du manuscrit Chigi.

Il reste à analyser l'absence de tout héros fondateur dans cette scène. Un rapide examen sériel des encarts historiés consacrés au même épisode dans le recueil distingue fortement cette image des précédentes, dans lesquelles les Attalante, Priam, Anténor, Totila, mais aussi César et ses quatre concurrents, sont toujours figurés auprès de leur fondation respective. Dans le jeu de miroir entre image et texte que révèle ce manuscrit, le lecteur est alors invité à rééquilibrer les données du récit villanien. Il saisit une habile utilisation de la figure de Charlemagne mise au service d'une idéologie communale, qui veut que l'empereur contrôle et protège la reconstruction de la cité, mais ne la dirige pas en personne. Un tel choix iconographique inscrit la conception villanienne dans ce moment politique où les cités, prises entre

expériences seigneuriales, resserrements oligarchiques et pouvoirs supranationaux, sollicitent tout à la fois le soutien des souverains et revendiquent leur autonomie communale. Les bannières peintes aux marges de la scène disent la médiation royale et romaine, mais c'est la ville qui se reconstruit elle-même, sans qu'un quelconque héros ne se matérialise.

FLORENCE, « AL MODO DI ROMA » OU NOUVELLE ROME ?

Le projet de Villani se nourrit d'une extrême ambivalence dans l'usage rédactionnel de l'*Urbs* romaine, protagoniste indispensable des débuts de l'histoire florentine, tour à tour glorieusement invoquée et impitoyablement évacuée. La narration sur les origines des jumeaux fondateurs résume, avec plus d'ironie encore, les techniques tendancieuses qui ont déjà été analysées pour d'autres villes. Les jumeaux furent, dit-on, allaités et nourris par une louve. Mais en réalité, ils furent trouvés par le berger Faustulus et portés à sa femme Laurenzia, qui était belle et gagnait sa vie de son corps comme une prostituée, d'où son surnom de *Lupa*. De là vient cette légende des nourrissons élevés par une louve (I, 25) ! En recourant à la méthode étymologique et à une logique argumentative inattaquable, Villani, sur un mode qui se veut ultracritique, détruit le légendaire pour fournir du plausible, et véhicule du même coup un mythe de bas étage.

Les ambiguïtés du texte sont transférées dans le registre pictural du manuscrit Chigi, selon d'autres critères. Point d'image rebattue de la louve allaitant, puisque Villani en exclut la véracité. À l'évidence, pour des yeux florentins, la louve et les jumeaux évoquaient trop les prétentions siennoises à partager la grandeur romaine : à la même date, Sienne les faisait en effet peindre dans le palais communal et sur les registres de ses comptes⁴⁸. Il n'y a pas à douter qu'en attaquant la légende romaine, Villani dépréciait du même coup la rivale siennoise. L'histoire de l'*Urbs* n'est envisagée en image que sur deux folios (23v et 24v), par les scènes des deux enfants sauvés des flots et placés dans les bras d'un berger et d'une prostituée devant leur maisonnette, et par celle du suicide de Lucrece et de la fuite de Tarquin, dans le déshonneur. L'illustrateur a délibérément ignoré la fondation de Rome, évoquée au chapitre 26, dont pourtant la formule iconographique pouvait aisément être calquée sur n'importe quel autre modèle utilisé dans le recueil. Une telle carence illustrative sur l'*Urbs condita* s'inscrit dans l'idéologie villanienne, dont elle vient soutenir et renforcer les caractères.

Pour autant, la relation demeure complexe entre Florence et Rome, et en même temps que cette charge ironique contre le mythe romain, la chronique affirme l'indissolubilité de leur lien, en rappelant la filiation, l'émulation et la similitude de leurs valeurs politiques. Concrètement, c'est l'urbanisme de

Rome qui est utilisé comme indice principal, en ce qu'il sous-tend, selon Villani, des réalités politiques, sociales et religieuses partagées.

La première référence urbanistique concerne la citadelle de Florence, que Villani nomme directement Capitole, avant de la définir comme palais (*palatium*), dans lequel réside le pouvoir, et principale forteresse (II,1). Apparaît alors la première occurrence de l'expression « *al modo di Roma* » qui revient – sous cette forme ou celle, proche, de « *come a Roma* » – à seize reprises dans les quatre premiers livres⁴⁹. Elle est ainsi employée pour un autre monument florentin, le temple de Mars, futur *Duomo* San Giovanni, dont l'ouverture zénithale est comparée à celle de Santa Maria Rotonda de Rome, c'est-à-dire le Panthéon (II,23)⁵⁰. Villani, qui a rassemblé un panel de vocables sous lesquels Florence avait été successivement identifiée – *Villa Arnina* et *Camarte*, *Cesere* (Césarée), *Floria* (Flore), *Fiorenza* (Epée fleurie) – justifie également par ces modèles architecturaux que la ville en son commencement ait été appelée Petite Rome, *Piccola Roma*⁵¹.

Au livre IV, le texte suit le même raisonnement comparatif entre les deux villes, en l'appliquant aux édifices chrétiens et aux périodes carolingienne et post-carolingienne. Dès les premières lignes du chapitre 2, sont réinsérées à la fois la formule « *al modo di Roma* » et une allusion suggestive à la Petite Rome, jouant sur l'effet de répétition pour convaincre un lecteur peut-être dubitatif : « La nouvelle cité de Florence commença d'être édifiée par les Romains, comme cela a été dit plus haut⁵², sur un site étroit et avec un petit périmètre; ils la configurèrent à la manière de Rome, [mais] selon la modicité de l'entreprise⁵³ ». Villani développe ensuite, à travers une lente promenade dans la ville, rythmée par des stations prolongées autour d'une dizaine d'édifices, majoritairement des églises, le thème de l'analogie avec Rome. Le tableau suivant en rassemble toutes les mentions qui mettent en regard lieux et monuments de Rome et de Florence. [Tableau n°2 page ci-contre]

Le parcours choisi par Villani commence plein Est dans Florence et tourne tout autour de la ville dans le sens inverse des aiguilles d'une montre avant de pénétrer en son cœur. Il longe le tracé de la troisième enceinte, l'enceinte carolingienne, en conformité archéologique avec les temps du livre IV, même si, au détour de la description, sont évoquées les enceintes postérieures. Il débute par l'église San Pietro Maggiore, continue vers le Nord vers la Porte du *Duomo* – ou de l'Evêque – autour de laquelle sont situées San Lorenzo, San Giovanni et Santa Maria Maggiore, se dirige vers l'Ouest, atteint la Porte San Pancrazio et l'église du même nom, attenante à celle de San Paolo, trouve enfin au Sud, à la hauteur du Ponte Vecchio, le Borgo Santo Apostolo avec l'église Santo Stefano. D'autres monuments sont aussi mentionnés au fil de ce long parcours, mais seuls ceux qui sont directement reliés à des bâtiments romains font l'objet d'un développement supplémentaire spécifique.

Tableau n° 2

Implantations et vocables communs entre Rome et Florence d'après la Nuova Cronica.

À ROME	À FLORENCE
Église Saint-Pierre	<i>e dalla detta porta [Porta San Piero] fu uno borgo infino a San Piero Maggiore, al modo di Roma ;</i>
Église Saint-Laurent (hors-les-murs)	<i>e di fuori di quella porta [Porta del Duomo] fue edificata la chiesa di Santo Lorenzo, al modo ch'è in Roma San Lorenzo fuor le mura ;</i>
Église Saint-Jean	<i>e dentro a quella porta è San Giovanni, siccome in Roma san Giovanni Laterano ;</i>
Église Sainte-Marie Majeure	<i>e poi proseguendo come a Roma, da quella parte [fecero] Santa Maria Maggiore ;</i>
Église Saint-Pancrace	<i>e Santo Brancazio era fuori della città ;</i>
Église Saint-Paul (hors-les-murs)	<i>e apresso San Paolo, a modo di Roma, da l'altro lato della città incontro a San Piero, come in Roma ;</i>
Église Saint-Etienne	<i>e'l borgo di Santo Apostolo era di fuori della città, e così Santo Stefano al modo di Roma ;</i>
Églises Saint-André / Sainte-Marie du Capitole	<i>in mezzo della città era Santo Andrea, al modo com'è in Roma, e Santa Maria del Campidoglio ;</i>
Marché du Capitole	<i>e quello ch'è oggi Mercato Vecchio era il mercato del Campidoglio, al modo di Roma</i>

Villani débute son parcours par Saint-Pierre, et non par Saint-Jean qui, dans la Florence carolingienne comme à Rome, est pourtant cathédrale. S'il veut sans doute honorer la primauté pétriniennne, il revendique surtout par ce biais l'enracinement toscan du martyr et du culte du premier pape, et s'enorgueillit à deux reprises (II, 6 et 8) de ce que Saint-Pierre de Rome, sis sur la rive droite du Tibre, se trouve donc en Toscane. Il est clair que la cité léonine est bâtie à l'Ouest de la Ville, et non à l'Est, qu'ici les points cardinaux n'ont aucunement servi de dénominateurs communs. Si Villani a pu s'aider d'un plan ou d'un schéma grossier de Rome, éventuellement dessiné par lui-même, et peut-être orienté vers le Midi, il ne s'encombre d'aucun souci cartographique et se contente d'enchaîner une série de similitudes toponymiques et géographiques. Il rebondit manifestement sur les noms des saints auxquels sont consacrées les églises⁵⁴ et tire argument de leur situation par rapport à l'enceinte et de la formule toute romaine « hors-les-murs » pour

insister sur les ressemblances. Dans sa démonstration se trouvent en bonne place les deux basiliques de Pierre et Paul, qui fondent tout patronage romain – même si pour les situer toutes deux hors les murs, il faut faire abstraction du mur léonin qui protège Saint-Pierre ! Il est évident que son but est de faire pièce de tout élément en faveur d'une parenté des deux cités : Villani opère une lecture interprétative de la topographie ecclésiastique florentine sur le modèle de la topographie romaine, pour démontrer que sa ville dispose de tous les attributs caractéristiques de la Rome chrétienne.

Dans le manuscrit Chigi, ces pages qui comparent la topographie ecclésiastique de Rome et de Florence ne font l'objet d'aucun commentaire pictural. Les concepteurs du recueil peint n'ont pas jugé utile ici d'arrêter le regard du lecteur par des images, laissant l'évocation se construire exclusivement par les assertions de la description et les assonances des vocables. Le souci de la mémorisation visuelle, hautement perceptible dans le traitement illustratif des monuments antiques (ou pensés comme antiques), n'était-il plus d'actualité pour les constructions de la Rome chrétienne ? L'absence d'image d'accompagnement oblige à reconsidérer la démarche de Villani, et à envisager une modification de perspective entre cette utilisation du modèle romain et celle du livre II. On saisit ainsi que l'intérêt de la *descriptio urbis* du livre IV porte moins sur l'identité de quelques monuments emblématiques, le Capitole ou le Panthéon, que sur une parité topographique globale entre Florence et Rome, qui resserre la filiation entre les deux cités, et tend à les assimiler. Parce que cette description n'est pas fixée dans une illustration, elle invite au cheminement dans une Rome imaginaire, que l'on peut s'abstenir de représenter puisque la cité toscane la remplace en ses principaux points. Dans sa pétition initiale, Villani conçoit une Florence redessinée par les Romains, *figurandola al modo di Roma*, mais pour le lecteur florentin, premier destinataire de la chronique, muni pour toute référence visuelle de la connaissance topographique de sa propre ville, la comparaison s'inverse, et c'est Rome qui se trouve ainsi configurée à la manière de Florence.

« Les origines sont un début qui explique⁵⁵ », comme l'a dit Marc Bloch. Parce qu'il cherche à renforcer les vertus individuelles et collectives des Florentins – d'où le choix de la langue vulgaire (I, 1) – Villani assoit son exposé historique sur une démarche "scientifique", seule en mesure – il le clame à plusieurs reprises – d'établir ou de rétablir la vérité. En usant de l'étymologie comme d'un révélateur de l'histoire, en sélectionnant les informations et les dire, en inventant certains faits historiques, il fait surtout des premiers livres de la *Nuova Cronica* une œuvre polémique. On manque de recherches sur la réception du texte villanien dans l'Italie du XIV^e siècle,

mais tout prouve que ces premiers livres qui participent de la construction d'une identité urbaine, proclamée d'emblée supérieure à celle de toutes ses voisines – ce que confirment, par d'autres voies, les choix illustratifs du manuscrit Chigi – s'adressent à un lectorat exclusivement florentin. Lorsque Villani entreprend d'écrire sa *Nuova Cronica*, le rayonnement florentin en Italie et en Europe est une réalité ; il fallait encore œuvrer à son légendaire.

L'auteur cherche à rétablir des continuités, à retisser les fils d'une évolution complexe, à trouver dans le passé l'origine des phénomènes qui structurent le présent, pour exalter ses concitoyens. Il entreprend de dégager les éléments spécifiques qui annoncent la possibilité d'un brillant avenir. C'est parce qu'elle a capté les vertus de la première cité fondée en Europe, parce qu'elle a capté les valeurs et jusqu'à la topographie d'une Rome qui était alors en son déclin – une Rome « autrefois tête, aujourd'hui queue du monde », comme il le dira plus loin⁵⁶ – que Florence, qu'il dote d'un patrimoine biologique et culturel hors du commun, se trouve au seuil d'une destinée exceptionnelle. Toutefois, s'il vise principalement dans ces premiers livres à instruire et enthousiasmer ses concitoyens, il les mettra aussi en garde, à plusieurs reprises dans les livres suivants, contre les dangers d'un mauvais gouvernement d'eux-mêmes, susceptible précisément de briser l'épanouissement de la cité.

NOTES

1 - G. VILLANI, *Nuova Cronica*, IX, 32 éd. G. PORTA, 3 vol., Parme, 1990-1991, II, p. 57-58 ; traduction française commentée dans O. REDON, *Les langues de l'Italie médiévale*, Turnhout, 2002 (*L'atelier du médiéviste* 8), p. 73-75.

2 - M. LUZZATI, *Giovanni Villani e la compagnia dei Buonaccorsi*, Rome, 1971.

3 - R. BEVERE, « La signoria di Firenze tenuta da Carlo figlio di re Roberto negli anni 1326 e 1327 », *Archivio storico per le province napoletane*, 33 (1908), p. 439-465 et 639-662, p. 645 ; sur le fonctionnement des institutions florentines, G. GUIDI, « I sistemi elettorali del comune di Firenze nel primo Trecento : il sorgere della elezione per squittino (1300-1328) » et « I sistemi elettorali a gli uffici della città-repubblica di Firenze nella prima metà del Trecento (1329-1349) », *Archivio storico italiano*, 130 (1972) et 135 (1977), respectivement p. 345-408 et 373-424.

4 - O. REDON, L. MOULINIER, « L'inondation de 1333 à Florence. Récit et hypothèse de Giovanni Villani », *Médiévales*, 36 (1999), p. 91-104 et plus généralement sur l'auteur voir F. RAGONE, *Giovanni Villani e suoi continuatori. La scrittura delle cronache a Firenze nel Trecento*, Rome, 1998 (*Nuovi Studi Storici* 43), p. 213-233.

5 - Sur l'écriture de la chronique, voir entre autres G. PORTA, « L'ultima parte della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani », *Studi di Filologia Italiana*, 41 (1983), p. 17-36 ;

ID., « La storiografia fiorentina fra il Duecento e il Trecento », *Medioevo e Rinascimento*, 2 (1988), p. 119-130 ; ID., « La costruzione della storia in Giovanni Villani », *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350)*, Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte, Pistoia, 1995, p. 125-138.

6 - Par une équipe composée de D. BOISSEUIL, N. BOULOUX, A. JAMME, J.-M. POISSON, J. RABIOT, V. ROUCHON MOULLERON, G. STRANIERI, coordonnée par J.-L. GAULIN.

7 - Sur les lectures florentines de Giovanni Villani, voir A. DEL MONTE, « La storiografia fiorentina dei secoli XII e XIII », *Studi danteschi*, 62 (1950), p. 175-282 ; L. GREEN, *Chronicle into History : an Essay on the Interpretation of History in Florentine Fourteenth Century Chronicles*, Cambridge, 1972, p. 155 et sq. ; M. C. DE MATTEIS, « Malispini di Villani o Villani da Malispini ? Una ipotesi sui rapporti tra Ricordano Malispini, il Compendiatore e Giovanni Villani », *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo*, 84 (1972-1973), p. 165-241 ; F. BRUNI, « Identità culturale e mito delle origini. Firenze nella *Cronica* di Giovanni Villani », *Storia della civiltà letteraria italiana*, dir. G. BARBERI SQUAROTTI, Turin, 1990, p. 716-728 ; F. RAGONE, « Le scritture parlate. Qualche ipotesi sulla redazione delle cronache volgari nel Trecento dopo l'edizione critica della '*Nuova Cronica*' di Giovanni Villani », *Archivio storico italiano*, 149 (1991), p. 783-810 ; T. MAISSEN, « Attila, Totila e Carlo Magno fra Dante, Villani, Boccaccio e Malispini. Per la genesi di due leggende erudite », *Archivio storico italiano*, 152/3 (1994), p. 561-640 ; A. BENVENUTI, « Secondo che raccontano le storie. Il mito delle origini cittadine nella Firenze comunale », *Il senso della storia* cit., p. 205-252 ; F. RAGONE, *Giovanni Villani e suoi continuatori* cit., ; M. ZABBIA, *I notai e la cronachistica cittadina italiana del Trecento*, Rome, 1999 (Nuovi studi storici 49) ; E. FAINI, « Una storia senza nomi. Storia e memori a Firenze ai primi del Duecento », *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo*, 108 (2006), p. 39-81. Les principaux textes publiés sont : SANZANOME, *Gesta Florentinorum ab anno 1125 an annum 1231*, éd. O. HARTWIG, *Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz*, I, Marburg, 1875, p. 1-34 ; *Cronica de quibusdam gestis Florentinorum*, éd. A. DEL MONTE, dans *La storiografia fiorentina dei secoli XII e XIII* cit., p. 265-282, rééd. A. M. CESARI, dans *Atti e Memorie dell'Accademia toscana di Scienze e lettere La Colombaria*, 44 (1993), p. 187-253 ; *Cronica fiorentina del secolo XIII*, longtemps attribuée au Pseudo Brunetto, éd. A. SCHIAFINI, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Florence, 1954, p. 82-150 ; *Il Libro fiesolano*, éd. C. GROS, « La plus ancienne version du *Libro fiesolano* », *Letteratura italiana antica*, 4 (2003), p. 11-28, p. 21-28 ; enfin la *Chronica de origine civitatis Florentiae*, éd. R. CHELLINI, Rome, 2009 (*Fonti per la Storia dell'Italia medievale. Antiquitates* 33).

8 - Il relève par exemple qu'elles ont été fortement amoindries par les luttes politiques et les incendies de 1115 et 1117 (*Nuova Cronica*, éd. G. PORTA, Livre V, cap. 30).

9 - Tout en ayant conscience de la difficulté d'une telle entreprise pour les temps les plus reculés. Il précise ainsi chapitre 18 du Livre V : *E cominceremo ormai al di sopra*

d'ogni carta a segnare gli anni Domini seguendo di tempo in tempo ordinatamente acciò che più apertamente si possano ritrovare le cose passate.

10 - Il s'agit d'un volume de 332 folios, mesurant environ 370 X 265 mm, dont les peintures ont été publiées *in extenso* dans *Il Villani illustrato, Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Vaticana*, éd. C. FRUGONI, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cité du Vatican-Florence, Le Lettere, 2005. En dernier lieu, voir V. GEBHARD, *Die Nuova Cronica des Giovanni Villani (Bib. Apos. Vat., ms. Chigi L. VIII.296), Verbildlichung von Geschichte im spätmittelalterlichen Florenz*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität Munchen (2 Februar 2007) [En ligne] URL : <http://edoc.ub.uni-muenchen.de/7085/> (adresse valide en mai 2011).

11 - Pour un état de la question à propos de la date d'exécution de ce manuscrit, cf. V. GEBHARD, *op. cit.*, p. 44-50. Giuseppa ZANICHELLI (« La Cronica di Giovanni Villani e la nascita del racconto storico illustrato », *Il Villani illustrato*, p. 59-77) retient une fourchette chronologique haute (antérieure à la mort de Giovanni Villani) et V. GEBHARD (*op. cit.*, p. 30 et p. 50) une fourchette médiane (antérieure à la mort de Matteo Villani en 1363). Sur le peintre, voir A. LABRIOLA, « Pacino di Buonaguida », *Dizionario biografico degli miniatori italiani*, dir. M. BOLLATI, Milan, 2004, p. 841-843.

12 - Pour un exemple similaire, dans le milieu marchand florentin, de l'intérêt pour l'élaboration simultanée du texte et de l'image sous le contrôle de l'auteur, voir S. PARTSCH, *Profane Buchmalerei der bürgerlichen Gesellschaft im spätmittelalterlichen Florenz. Der Specchio umano des Getreidehändlers Domenico Lenzi*, Worms, 1981.

13 - Nous avons laissé de côté les villes qui faisaient l'objet d'une simple mention, sans allusion à leurs débuts, et celles qui étaient signalées, sans vocable susceptible de les identifier.

14 - B. GUENÉE, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, 1980 ; A. I. GALLETI, « La città come universo culturale e simbolico », *Società e istituzioni nell'Italia comunale : l'esempio di Perugia (secoli XII-XIV)*, Pérouse, 1988, p. 449-477 ; L. PRETA, *La narrazione delle origini*, Rome, 1991 ; A. I. GALLETI, « Mitografie della memoria urbana », *Storiografia e poesia nella cultura medievale*, éd. F. SIMONI, C. FROVA, G. SEVERINO, Rome, 1999, p. 299-324 ; *Le leggende di fondazione dal medioevo all'età moderna*, *Annali dell'Istituto italo germanico di Trento*, 26 (2000) ; voir aussi plus récemment L. FAIVRE D'ARCIER, *Histoire et géographie d'un mythe. La circulation du De Excidio Troiae de Darès le Phrygien (VIII^e-XV^e siècle)*, Paris, 2006.

15 - Les références à la chronique sont dans ces pages fondées sur l'édition de G. PORTA, mentionnée note 1. Pour ne pas alourdir le texte d'une note à chaque citation, celles-ci sont automatiquement référencées entre parenthèses, le chiffre romain indiquant le livre, le chiffre arabe le chapitre. Voir dans les cas présents : I, 2, 7, 8, 10, 24. Venue de Syrie, la belle Didon « fait », elle aussi, sur les rivages d'Afrique la noble cité de Carthage (I, 23).

16 - N.J. LACY, « Camelot », *The New Arthurian Encyclopedia*, New York, 1991, p. 66-67.

17 - Seuls deux héros sont attentifs à ces aspects : Saturne, fondateur de Sutri, qui apprend aux sauvages qui habitent l'Italie à vivre comme des hommes, à construire des maisons et à fortifier cités et villages (I, 23), ce qui n'est pas sans quelque contradiction avec ce qu'affirme Villani au chapitre 7, et Enée qui, parvenu à l'embouchure du Tibre, construit des habitations et des fortifications en creusant des fossés et en usant du bois de ses navires, au lieu où s'élèvera plus tard Ostie (I, 22).

18 - *Si come ancora si mostra e puo vedere per le fundamenta delle dette mura* (I, 7).

19 - Elle avait été utilisée, par exemple, par l'auteur d'une des lectures de Villani, la *Chronica de origine civitatis Florentie* composée dans le premier tiers du XIII^e siècle.

20 - On retrouve le verbe faire ! Puisqu'elle s'était faite seule, on lui attribuait en général, à Florence, la primauté sur toutes les autres cités.

21 - La principale porte de la cité aurait conservé, en mémoire de Dardano, le nom qui avait été celui de la cité, c'est-à-dire Dardania (I, 12).

22 - Comme l'a relevé A. BENVENUTI : « Secondo che raccontano le storie » cit., p. 217.

23 - L'anecdote figure déjà dans la *Chronica de origine civitatis Florentiae*, mais seul Villani donne apparemment les noms de chacun des concurrents, preuve qu'il manque quelques chaînons dans notre connaissance des lectures de Villani.

24 - Nombre de chefs envoyés par Rome, le comte Rainaldo, Cicéron, Tiberino, Macrino, Albino, Pompée, César, Camertino et Sezzio, laissèrent leur nom à un des éléments du relief qui constitue l'espace florentin, d'après Villani : « César établit son camp sur le mont qui était au dessus de la cité, qui est appelé de nos jours Monte Cecero, mais qui eut d'abord le nom de Monte Cesaro, à moins que cela ne dérive de celui de Cicéron. Mais on penche plutôt pour César, car c'était un plus grand seigneur dans l'armée. Rainaldo installa son camp sur le mont à l'opposé de la cité, au-delà du Mugnone, qui a été appelé ainsi jusqu'à nos jours ; Macrino se posa sur le mont qui porte encore ce nom ; Camertino s'installa dans la contrée qui, pour ceux qui y vivent encore, est appelée Camerata, un des hameaux originels de Florence. Et tous les autres seigneurs nommés ci-dessus, établirent chacun leur camp autour de la cité, qui sur un mont, qui dans une plaine, mais leur nom n'a pas été aujourd'hui gardé en mémoire » (I, 36).

25 - L'auteur de la *Chronica de origine civitatis* présente les mêmes interprétations, mais de manière plus claire. Il ajoute que l'épée est la couronne de toutes les armes et est faite à l'image de la fleur de lys (éd. R. CHELLINI, *op. cit.*, p. 249). Villani insiste fortement dans ce livre sur les compétences et la valeur militaires des Florentins, à leur origine – ce qui les rapprochait évidemment des Romains – recourant encore à la machine étymologique pour consacrer un chapitre à la fondation du temple de Mars, à Camarte évidemment (II, 5).

26 - Voir sur le monument, F. VIGNAROLI, *Fontana vivace. La Fontana maggiore di Perugia*, Florence, 2003 et le dossier figurant dans *Villes d'Italie. Textes et documents des XII^e, XIII^e, XIV^e siècles*, J.-L. GAULIN, A. JAMME et V. ROUCHON MOUILLERON dir., Lyon, 2005, p. 172-175.

27 - A. I. GALLETTI, « La città come universo culturale e simbolico » cit., p. 452-454.

28 - Voir A. PARAVICINI BAGLIANI, « La mobilità della curia romana nel secolo XIII. Riflessi locali », *Società e Istituzioni dell'Italia comunale : l'esempio di Perugia (secoli XII-XIV)*, Pérouse, 1985, 2 vol., I, p. 155-278 et « La mobilità della corte papale nel secolo XIII », *Itineranza pontificia. La mobilità della curia papale nel Lazio (secoli XI-XIII)*, éd. S. CAROCCI, Rome, 2003, p. 3-78.

29 - Et notamment la porte nord, surmontée après la conquête de la cité par Auguste, d'un arc qui porte son nom ; voir pour une première approche A. GROHMANN, *Perugia*, Bari, 1981 (*Le Città nella storia d'Italia*), 4^e éd, 2003, p. 10-11.

30 - Qui portaient l'inscription « *Eulisteia Perusia* » : A. I. GALLETTI, « La città come universo culturale e simbolico » cit., p. 476.

31 - La tradition historique locale rapporte que la ville fut fondée par Euliste sur un lieu environné de forêts, où il vainquit, en faisant appel à la *virtus* de ses aïeux, une ourse ou un couple d'ours. Il aurait donc immortalisé son triomphe en donnant à la ville le nom « *Per orsa* », qui serait devenu progressivement « *Peroscia* » (voir A. I. GALLETTI, « *Materiali per una storia del mito di fondazione di Perugia* », *Renaissance in honour of C.H. Smith*, Florence, 1985, p. 75-87 ; Id., « La città come universo culturale e simbolico » cit., p. 459-472).

32 - *Storia di Orvieto, Il Medio Evo*, dir. G. M. DELLA FINA, C. FRATINI, Orvieto, 2007 et la bibliographie afférente.

33 - On mesure au nombre de chapitres que consacra Giovanni Villani à cette défaite – pas moins de six longs chapitres du livre VII (75-81) – son retentissement séculaire dans la mémoire et la conscience politique florentine.

34 - Il a précisément refusé de répondre aux appels de Grégoire III !

35 - Pour T. MAISSEN, il est improbable que des fragments de l'œuvre aient circulé à Florence avant 1333, puisque les seuls indicateurs dont nous disposons actuellement montrent qu'elle n'est connue qu'à la fin des années Trente de ce siècle (« *Attila, Totila e Carlo Magno* » cit., p. 606). La question de la date de rédaction du très court livre IV, déjà présent dans la version de 1333, demeure ouverte. A. DE VINCENZIIS, « *Origini, memoria, identità a Firenze nel secolo XIV : la rifondazione di Carlomagno* », *La mémoire des origines dans les institutions médiévales*, dir. C. CABY, *Mélanges de l'École française de Rome- Moyen Âge*, 115/1 (2003), p. 385-443, aux p. 403-407, propose une date, « *attorno al 1333* », peut-être un peu tardive.

36 - T. MAISSEN « *Attila, Totila e Carlo Magno* » cit., p. 609 ; P. GILLI, *Au miroir de l'humanisme. Les représentations de la France dans la culture savante italienne à la*

fin du Moyen Âge (1360-1490), Rome, 1997 (BEFAR 296), p. 276-301.

37 - T. MAISSEN, « Attila, Totila e Carlo Magno » cit., p. 627.

38 - Rappelons que le ms Chigi correspond à un premier état du texte en dix livres et ignore la division du livre I au niveau du chapitre 38, choisie dans un second temps pour que la fondation de Florence corresponde au commencement du livre II. Les livres I, II, III, IV et V de l'édition PORTA, que nous continuons à utiliser ici pour ne pas créer de confusion dans les références textuelles, tiennent sous quatre livres dans ce manuscrit (I+II / III / IV / V).

39 - H. ZUG TUCCI, « Il carroccio nella vita comunale italiana », *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 65 (1985), p. 1-104.

40 - Rappelons qu'il s'agit du livre III dans l'édition de G. PORTA.

41 - Sur cette tonalité moralisatrice, particulièrement sensible dans la Florence des années 1340, chez Villani et son concitoyen le marchand de grain, Domenico Lenzi, voir V. ROUCHON MOUILLERON « Miracle et charité : autour d'une image du *Livre du biadaio* (Florence, Bibliothèque Laurentienne, ms Tempi 3) », *Revue Mabillon*, 80 (2008), p. 157-189.

42 - Sur le rôle du personnage dans la littérature médiévale P. OSMOND, « Catilina in Fiesole and Florence. The Afterlife of a Roman Conspirator », *International Journal of the Classical Tradition*, 7 (2000), p. 3-38.

43 - Pour d'autres hypothèses de répartition des cinq bâtisseurs, voir V. GEBHARD, *Die Nuova Cronica* cit., p. 175-177.

44 - Ces édifices sont peints sous la même forme plus loin dans le recueil illustré, toujours à Florence en arrière-plan de San Giovanni (fol. 29v) et à l'intérieur des murs de Rome (fol. 203r et v), voir R. LUISI, « Le armi, i luoghi e i monumenti nelle immagini del codice Chigiano », *Il Villani illustrato* cit., p. 23-52, aux p. 43, 45, 51-52 ; et plus largement, sur la représentation médiévale des principaux monuments de Rome, C. FRUGONI, « L'Ytalia di Cimabue nella basilica superiore di Assisi. Uno sguardo dal transetto alla navata », *Imago urbis, L'immagine della città nella storia d'Italia*, dir. F. BOCCHI et R. SMURRA, Rome, 2003, p. 33-88 et toujours V. GEBHARD, *Die Nuova Cronica* cit., p. 177-182.

45 - Sur ce monument dans le récit villanien, C. FRUGONI, « Il ruolo del battistero e di Marte a cavallo nella *Nuova Cronica* del Villani e nelle immagini del codice Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Apostolica Vaticana », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Age*, 119/1 (2007), p. 57-92.

46 - P. GILLI, « L'intégration manquée des Angevins en Italie : le témoignage des historiens », *Les Angevins. Pouvoir, culture et société entre XIII^e et XIV^e siècle*, Rome, 1998 (*Collection de l'EFR* 245), p. 11-33.

47 - Sur la représentativité des armoiries angevines à Florence, dans les années 1340, voir par exemple les écus des soldats surveillants le marché d'Orsanmichele

(fol. 79v) dans le *Livre du Biadaiuolo* de Domenico Lenzi (V. ROUCHON MOUILLERON, « Miracle et charité » cit., pl. I, p. 177).

48 - Sur la louve siennoise, M. M. DONATO, « Il pittore del *Buon Governo*. Le opere politiche di Ambrogio in Palazzo pubblico », *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, dir. C. FRUGONI, Florence, 2002, en particulier illustrations p. 222-223.

49 - *Al / a modo di Roma* est utilisé une fois dans II,1, II,23, IV,3, et sept fois dans IV,2. *Come a Roma / siccome in Roma* est utilisé deux fois dans II,2, et quatre fois dans IV,2.

50 - Voir C. FRUGONI, « Il ruolo del battistero » cit., p. 79-80, 88.

51 - Le surnom était visiblement courant à Florence dans la première moitié du XIV^e siècle : on le retrouve chez Dino Compagni, dans le *Libro fiesolano* (C. GROS, « La plus ancienne version du *Libro fiesolano* » cit., p. 26). Villani emploie également l'expression « *Figliuola e fattura di Roma* (II,4) », assez proche finalement de celle utilisée par D. Lenzi : « *bellissima e famosissima figlia di Roma* (G. PINTO, *Il libro del biadaiuolo*, Florence, 1978, p. 159).

52 - Il renvoie au livre II, chapitre 1.

53 - « *La città nuova di Firenze si cominciò a edificare per gli Romani, come detto è di sopra* – l'auteur renvoie au livre II, chapitre 1 –, *di piccolo sito e giro, figurandola al modo di Roma, secondo la picciola impresa* », éd. G. PORTA, IV, 2, p. 146.

54 - Ainsi pour Sant'Andrea, une église sans relief particulier dans la Rome du XIV^e siècle, et qui n'est apparemment retenue ici que pour la similitude de son vocable avec l'église florentine.

55 - M. BLOCH, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien*, Paris, 1949, rééd. Paris, 1993, p. 86.

56 - S. CAROCCI, M. VENDITELLI, *Società ed economia (1050-1420)*, dans *Storia di Roma dell'Antichità ad oggi, II. Roma medievale*, dir. A. VAUCHEZ, Bari, 2001, p. 100.

